
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00314442 5

ADOLPHE BRACHART
Directeur-technique de l'Académie des Hautes Études Scéniques



Guide Pratique du Comédien

Renseignements utiles pour trouver un engagement

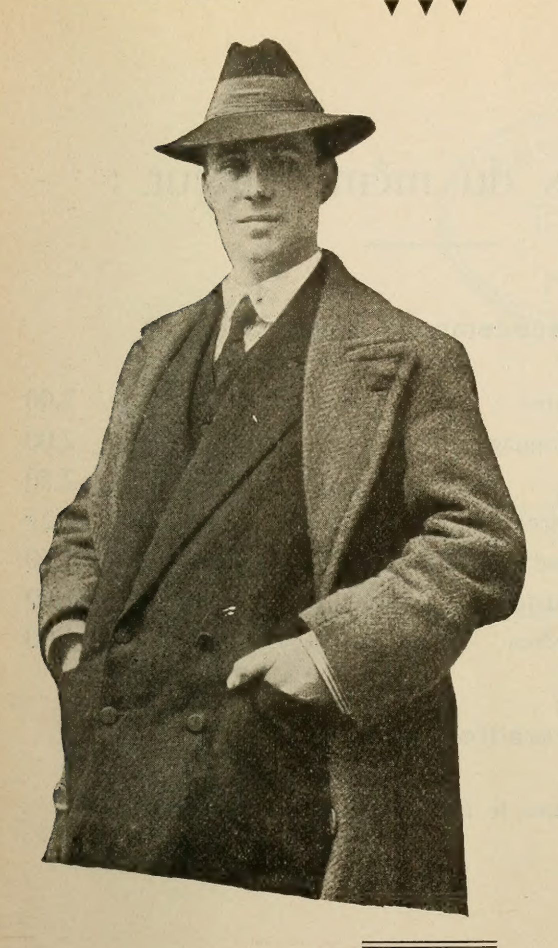
PRIX : 1 FRANC

LIBRAIRIE THEATRALE
— E. LELONG —
33, Rue des Pierres, 33
— BRUXELLES —
1914

GUIDE PRATIQUE DU COMÉDIEN

ADOLPHE BRACHART

Directeur-technique de l'Académie des Hautes Études Scéniques



Guide Pratique du Comédien

Renseignements utiles pour trouver un engagement

PRIX : 1 FRANC

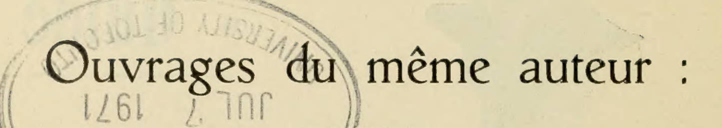
LIBRAIRIE THEATRALE

— E. LELONG —

33, Rue des Pierres, 33

— BRUXELLES —

1914



Ouvrages du même auteur :

Précédemment parus :

Traité de diction expressive . . . . fr.	2.00
Pour interpréter un personnage	2.00
Traité de mise en scène	2.50
L'Art de se grimer (Illustré)	1.25
Comment on organise une tournée	1.50
Machinerie scénique (Illustré)	1.00
Guide pratique du comédien	1.00

Paraîtront ensuite :

Le Syndicalisme au théâtre, le théâtre coopératif et le théâtre social . . . .

Le théâtre démontable . . . .

Adaptations scéniques :

Par Dignité, 2 tableaux . . . .

La Société Future, 1 acte . . . .

Au camarade

Alfred Jacobel

Secrétaire général du Syndicat des Artistes dramatiques,

en témoignage de ma sympathie.

A. B.

Introduction

Maintenant que nous avons étudié intégralement la technique de l'art théâtral dramatique, il nous reste à donner les renseignements utiles et les conseils pratiques capables de guider les débutants dans la carrière qu'ils ont choisie.

Je leur dirai comment ils doivent s'y prendre pour " traiter „ avec un directeur.

Les professionnels savent combien la signature d'un engagement leur a coûté de démarches, d'humiliations, de déboires, de désillusions, parce qu'ils avaient eu la naïveté d'ajouter foi aux promesses de certains directeurs peu scrupuleux de leur parole.

Au théâtre, les choses promises et même signées ne sont jamais certaines!

D'où la cause de nombreux procès entre directeurs, auteurs et acteurs. Est-ce à dire que tous les directeurs manquent de parole? Non pas, et M. Raoul Gunsbourg en est la preuve; mais les événements ont trop d'influence sur eux, voilà l'excuse; tous les jours, des comédiens s'en aperçoivent à leurs dépens.

Il faut donc chercher la cause du mal et y remédier.

En publiant ce *Guide pratique du comédien*, j'ai pour but de donner quelques indications permettant d'éviter certains aléas.

Vous tous, camarades, travaillez, syndiquez-vous et persévérez dans la lutte pour la vie.

Ne faites pas attention à la raillerie des jaloux, partant de la médiocrité, car, comme dit Edmond Rostand dans *Chantecler :* " Le Rossignol idéal est toujours prédestiné à la bave des crapauds. „

Elevez-vous par le talent et non comme les nullités par l'intermédiaire d'un protecteur ou en exécutant des tours de souplesse dorsale.

Ne vous découragez jamais devant les déceptions et les amertumes, au contraire, servez-vous en comme d'une arme :

elles mettront dans votre cœur tout le sentiment qui vous fera devenir de véritables comédiens!

Les acteurs qui se distinguent sont ordinairement ceux qui ont été irrités par des obstacles, qui ont eu moins de moyens naturels que les autres, mais qui, ayant un vif désir de réussir, et, sentant la nécessité de l'étude, ont fait de grands efforts sur eux-mêmes pour parvenir à leur but.

Donc, avec la vocation et l'enthousiasme de son art, il faut aussi l'amour du travail : en s'y livrant avec courage, on peut arriver au talent (seul, le génie est chose innée); avec le talent on peut devenir aussi heureux qu'il est permis de l'être: gloire, fortune, indépendance sont assurées à celui qui peut *réussir* au théâtre.

Adolphe Brachart:

COMMENT S'Y PRENDRE POUR TROUVER UN ENGAGEMENT.

La première condition nécessaire, pour obtenir un engagement, est de s'y prendre à temps, c'est-à-dire dès janvier, pour les saisons de Pâques et d'été ; au début du printemps pour la saison d'hiver.

C'est à ces époques que s'ouvrent les pourparlers entre les directeurs et les comédiens qui veulent être engagés.

Si l'acteur est en place, en province ou à l'étranger, et qu'il n'ait rien en vue, il fera bien d'écrire aux directeurs ou aux agences, afin de les informer qu'il est disponible à telle date.

Les artistes pourront prendre comme modèle la lettre suivante :

" Monsieur le Directeur

„ J'ai l'honneur de vous faire mes offres de service en qualité d'artiste dramatique pour la saison d'hiver. Sur de nombreuses scènes, tant françaises qu'étrangères, j'ai tenu l'emploi de " Jeune Premier „ de comédie. Je possède un répertoire d'œuvres des plus illustres écrivains anciens et contemporains, ainsi qu'une garde-robe contenant des toilettes les plus élégantes.

„ Ci-joint ma monographie, la liste des rôles que j'ai joués, un programme du dernier théâtre où j'ai été engagé, quelques appréciations des critiques les plus compétents, ainsi que ma photo.

„ Quant aux chiffres de mes appointements, mon dernier prix sera 500 francs, matinées (1) en sus, payables au prorata.

„ Au cas où mon concours pourrait vous intéresser, veuillez avoir l'amabilité de m'en faire part dans le plus bref délai.

„ Dans cet espoir, croyez à l'assurance de ma consciencieuse collaboration. „

---

(1) Il existe des villes, comme Marseille, où l'on fait jusqu'à trois matinées par semaine (dimanche, lundi et jeudi). Nous ne voyons pas pourquoi on ne rétribue pas un travail identique à celui de la soirée.

Mystère et exploitation !

Que les comédiens se persuadent bien que, s'ils ne sont pas connus, il leur est inutile d'écrire. Les directeurs ne leur répondront pas, pour l'excellente raison qu'ils ne peuvent engager quelqu'un sans lui faire “ passer audition „.

Si l'artiste se trouve à Paris, rien ne lui est plus facile que de traiter ses affaires verbalement.

Voici donc l'acteur en quête d'un engagement rêvé. Ses références dans son portefeuille, il se dirige vers le théâtre de son choix, où il va faire les offres de service qui doivent lui assurer sa vie.

Disons tout de suite que les premières qualités que le postulant doit posséder sont la confiance en soi, l'énergie, l'éloquence, l'audace, la philosophie. Qu'il ajoute à cela une mise élégante : la toilette a toujours une influence sur la décision d'un directeur. Les moments les plus favorables pour voir “ le patron „ sont le matin, vers 11 heures, et l'après-midi, vers dix-sept heures, à l'issue d'une répétition.

Après avoir fait antichambre, l'artiste est reçu par un secrétaire qui l'introduit dans le bureau directorial.

Le directeur demande à l'acteur ses antécédents, son emploi et ses prétentions ou, pour être plus explicite, le chiffre d'appointements qu'il désire gagner.

Si les questions posées ne satisfont pas le directeur, il prend note des noms et adresse du visiteur et promet de lui écrire.

“ Compte là-dessus et bois de l'eau ! „ dirait Gavroche.

Les directeurs ont d'autres chats — nous allions dire chattes — à fouetter que de penser à leurs paroles d'honneur.

Si, toutefois, vous rappelez au directeur sa promesse d'écrire, voici alors les lignes qui vous seront envoyés :

“ Ma troupe, étant au grand complet, ne me permet pas de passer de nouveaux engagements. Toutefois, je prends bonne note de votre proposition et vous ferai signe à la première occasion. „

Alors, il n'y a qu'à s'adresser aux agences pour jouer en province ou à l'étranger.

Si la saison théâtrale est déjà avancée, on peut encore s'engager “ à la représentation „ sur une scène parisienne, c'est-à-dire pour la durée d'une pièce seulement, avec une garantie de trente soirées minimum.

Pour cela, l'acteur s'adressera de préférence au régisseur général du théâtre qui est mieux à même de savoir quels sont les rôles disponibles nécessitant l'engagement d'artistes supplémentaires.

Une pièce à l'étude est annoncée longtemps d'avance et son titre indique parfois que l'œuvre comporte une forte distri-

bution de rôles. Ainsi, *Le 14 Juillet,* cela laisse deviner de suite qu'il faut du monde pour représenter une révolution. L'acteur fera bien alors d'aller tous les huit jours s'informer des premières répétitions.

Restent encore les tournées et le cinéma qui, après tout, n'est pas à dédaigner, puisque les cachets sont élevés et les répétitions payées.

Voici le chiffre des cachets que touchent au cinéma les grandes vedettes parisiennes. Sarah Bernhardt, 1,500 francs et Bartet, fr. 0.05 par mètre de film; Réjane, 1,000 francs; Sorel, 800 francs; Mlle Lavallière et MM. Mounet-Sully, Huguenet et de Max, 600 francs; Max Linder gagne 400,000 francs par an.

C'est au régisseur qu'il faut s'adresser quand on veut filmer.

DU FONCTIONNEMENT DES AGENCES THÉATRALES

Les agences théâtrales perçoivent généralement un pourcentage de 5 p. c., calculé sur la totalité des appointements que l'artiste touchera durant son engagement. Afin que les affaires de l'agence ne souffrent aucun risque dans une faillite quelconque, il est stipulé que toute commission se paie d'avance.

C'est ainsi, par exemple, qu'un comédien engagé par un théâtre de province acquitte les honoraires qu'il doit à l'agence avant son départ. L'usage veut, il est vrai, que le directeur remette également d'avance un demi-mois d'appointements à l'artiste qu'il a engagé. Mais comme la " commission „ de l'agence absorbe environ 30 p. c. de la somme touchée par l'acteur, il arrive que, s'il n'a quelques ressources personnelles, il se met en route le gousset presque vide. Exemple : un artiste gagne 200 francs par mois, on lui accorde la moitié quinze jours avant la première représentation, mais l'agence lui retient, sur ces 100 francs, six mois d'honoraires fixés à 5 p. c., il reste à l'acteur 40 francs pour vivre un mois : quinze jours de répétition et quinze jours de spectacle.

L'agence avance un demi-mois d'appointements à l'artiste, prétendument pour l'aider, mais en réalité pour retenir sur les dites avances le pourcentage de toute la saison. Si bien qu'on voit tous les jours de malheureux comédiens, renvoyés au bout du premier mois par un directeur incompétent, sans un sou et n'ayant, en définitive, travaillé que pour le placeur.

Plus fort encore, l'article suivant, qu'on trouve dans tous les engagements, nous donne une idée précise du procédé d'exploitation pratiquée par les agences avec la complicité des directeurs :

Si le présent engagement était prolongé, refait ou renouvelé pour les saisons suivantes, aux mêmes ou à d'autres conditions, les droits de commission n'en seront pas moins dus à l'agence par l'artiste contractant.

On reconnaîtra que cette clause est véritablement draconienne et outrepasse les droits communs des intermédiaires. Il est monstrueux qu'un artiste, engagé par un directeur avec le concours d'une agence, soit tenu, son engagement terminé, de verser entre les mains de l'agence une nouvelle commission, s'il conclut un autre engagement, directement, sans que l'agence y participe. En appliquant ce procédé, l'artiste qui renouvelle trois fois son engagement, payera trois fois un pourcentage au placeur qui, exception faite pour le premier engagement, n'aura été pour rien dans la conclusion des deux autres !

Souvent aussi, les agences perçoivent leur commission sur les appointements d'artistes dont les engagements ont été conclus hors de chez elles et sans qu'elles aient eu à intervenir.

Evidemment les artistes pourraient se refuser à payer cette dîme, mais ils n'osent, de crainte que, par la suite, les agences s'entendent avec les directeurs pour les mettre à l'index.

Mais, dira-t-on, quel intérêt les directeurs ont-ils à recruter leur troupe de préférence à l'agence que par l'intermédiaire du Syndicat ou de Comœdia? C'est bien simple.

L'agence commandite souvent le théâtre, prête au directeur la somme nécessaire pour faire un demi-mois d'avance au personnel de sa troupe et surtout *les honoraires des artistes sont partagés en deux parts égales entre l'agence et le directeur.*

Trafics honteux, marchandages indignes et contre lesquels il est très difficile aux artistes de se défendre, car ceux-ci n'ont pas en effet à leur disposition les moyens dont usent leurs camarades manuels, à savoir : la grève générale, la grève perlée, l'action directe, le sabotage, etc., pour faire valoir leurs revendications professionnelles.

En cas de grève, le directeur aurait droit de faire payer à l'artiste le dédit stipulé dans le contrat.

M. Emile Massard, dans un rapport qu'il a déposé au Conseil municipal de Paris le 26 mars 1914, étudie avec compétence la question et, sans vouloir préjuger du sort qu'aura la proposition de loi dont M. Paul Meunier a saisi la Chambre et qui réglemente les agences théâtrales, M. Massard a invité le préfet de police, M. Hennion, à soumettre ces agences aux dispositions du décret du 25 mars 1852, en attendant le vote de la loi en instance.

M. Hennion vient de prendre toutes décisions utiles pour mettre fin aux abus. Dorénavant, la tenue de tout

bureau de placement, pour quelque titre et quelque profession que ce soit, sera subordonnée à l'obtention d'une permission spéciale de l'autorité municipale. Le tenancier d'une agence artistique devra produire toutes pièces utiles sur son état civil, sa moralité et indiquer la catégorie d'artistes qu'il se propose de placer. Les agences déjà existantes ont un délai de deux mois qui expire le 28 juin 1914 pour formuler leur demande d'autorisation.

Toutefois, contrairement à ce qui a lieu pour les bureaux de placement régis par la loi du 14 mars 1904, le droit de placement pourra légalement être supporté par les employés ou les employeurs,

Le taux du droit sera calculé d'après les appointements réellement payés à l'artiste. Toute infraction sera déférée au tribunal correctionnel et, en cas de condamnation, l'autorisation sera retirée.

Dans le monde théâtral, cette nouvelle a été très favorablement accueillie. Au Syndicat des artistes dramatiques, on se réjouit de la mesure qui a été prise, car la circulaire de M. Hennion vise uniquement les agences louches.

Cette ordonnance (1) du préfet de police est insuffisante, car elle réglemente un mal et ne le supprime pas.

Ce qu'il faut, c'est une véritable organisation du placement, sous la forme de services publics municipaux administrés directement par les intéressés.

De nombreuses organisations luttent déjà pour obtenir cette transformation. A leur exemple, toutes les corporations du spectacle vont entrer résolument en campagne.

TABLEAU DES APPOINTEMENTS.

Voici les appointements mensuels des artistes dramatiques *selon l'importance* des théâtres dans les villes classées dans la première catégorie (Paris, Bruxelles, Le Caire, Marseille, Lyon, Anvers, Bordeaux, Lille, Nice, Toulouse, Genève).

PERSONNEL ADMINISTRATIF.

Directeur artistique,	1,500 à 5.000 fr.
Metteur en scène,	de 500 à 1,000 fr.
Régisseur général,	de 400 à 600 fr.

(1) Voir son texte dans « Comœdia » du 24 avril 1914 et le « Progrès Théâtral», juin 1914.

Premier régisseur,	de 300 à 350 fr.
Second régisseur,	de 200 à 250 fr.
Souffleur,	de 125 à 200 fr.

PERSONNEL ARTISTIQUE.

Grand premier rôle (emploi mixte),	de 800 à 1,500 fr.
Grand premier comique et grande coquette,	de 600 à 1,200 fr.
Jeune premier rôle (emploi mixte),	de 500 à 800 fr.
Rôle de composition et troisième rôle,	de 450 à 600 fr.
Jeune premier et jeune première,	de 350 à 600 fr.
Père noble, duègne et mère noble,	de 350 à 500 fr.
Jeune premier comique et 1re coquette,	de 350 à 500 fr.
Second comique et soubrette,	de 250 à 350 fr.
Amoureux et ingénuité,	de 250 à 350 fr.
Rôle de genre	de 200 à 350 fr.
Utilité (emploi mixte),	de 125 à 200 fr.

Quant aux grandes vedettes, elles se paient de 100 à 1,000 fr. par soirée... De plus, certaines de ces “ étoiles „ exigent un pourcentage généralement de 10 p. c. sur la recette journalière.

La moyenne des cachets de tournées oscille entre 15 et 100 francs par jour avec un minimum de trente représentations garanties.

Pour les petites tournées, on offre 20 francs de cachet avec un minimum de douze représentations garanties par mois.

On donne 50 francs pour tenir un rôle secondaire dans une unique représentation.

Les tournées se mettent généralement en marche dès le mois de mars. Cependant d'autres compagnies, comme celles de Charles Baret, “ tournent „ toute l'année.

La durée minimum d'une saison d'hiver est généralement de six mois (d'octobre à mars). Puis viennent la saison de Pâques, qui ne dure que six semaines (d'avril à mai) et la saison d'été qui est de trois mois (de juin à août).

En saison d'été, les appointements sont réduits d'un tiers. Ce qui est injuste, puisque le coût de la vie matérielle et le travail sont identiques à ceux de l'hiver.

AUDITION

Enfin l'audition tant sollicitée par l'acteur lui est accordée.

Le directeur se place aux fauteuils d'orchestre et se met en devoir d'écouter le nouveau venu.

Dans ces conditions défavorables, au milieu d'une obscurité presque complète, sans que rien puisse exciter son esprit et

son imagination, l'artiste doit donner la mesure aussi exacte que possible de son talent et de ses facultés!

Le meilleur moyen de savoir si un acteur a du talent, c'est de le faire répéter deux ou trois fois dans le rôle vacant et non pas lui faire dire un monologue appris par cœur pendant des mois à l'aide d'un professeur de déclamation.

“ Passer audition „ devant une personne seule, dit le sympathique régisseur Hubert Genin(1) qui vous épie, vous scrute, et dans des conditions tout à fait précaires, sans décor, sans le costume du rôle, cela intimide presque toujours un véritable artiste qui, dès lors, n'a plus l'aisance de ses facultés vocales, ni de ses moyens scéniques. Par contre, une audition “ passée „ par un audacieux inexpérimenté, dans une scène savamment travaillée à cette intention, mettant même à profit des défauts, enthousiasme un directeur qui s'apercevra... mais un peu tard, qu'il ne faut pas toujours se fier aux apparences!

PRÉCAUTIONS A PRENDRE AVANT LA SIGNATURE DU CONTRAT.

L'audition ayant satisfait le directeur, celui-ci invite l'acteur à venir dans son bureau signer l'engagement.

Nous conseillons à l'acteur de bien lire son traité avant de le parapher. Le contrat doit être court, clair, précis, en bonne et due forme. Ainsi seront évités les préjudices matériels et moraux, de même que de nombreux procès dont la longueur est plus préjudiciable encore.

Donc, lisez bien vos contrats, afin de vous épargner de désagréables surprises. Tout engagement signé, même l'envoi d'une simple lettre ou d'un télégramme peut permettre au directeur de vous intenter un procès pour inexécution de certaines clauses du traité et pratiquer des saisies-arrêts sur vos appointements.

Article 1134 du Code civil :

“ Les conventions légalement formées tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faites.

„ Elles ne peuvent être révoquées que de leur consentement mutuel ou pour des causes que la loi autorise.

„ Elles doivent être exécutées de bonne foi. „

Il résulte donc bien de ceci que l'engagement signé doit être respecté dans sa teneur entière, à moins qu'il ne contienne des clauses contraires aux lois existantes, lesquelles sont nulles, telles que :

(1) « Le Langage des Planches ». Editeur : Comœdia, 1914.

1° La clause accordant au directeur un délai de dix jours à l'expiration du mois, pour payer ses artistes.

Ce droit que s'arrogeaient les directeurs, n'existe plus depuis le 10 juin 1910, date à laquelle la loi du 7 décembre 1909 est devenue exécutoire.

Cependant, si le directeur donne des acomptes ou si les avances ne sont pas entièrement remboursées, il peut prendre les dix jours stipulés, puisqu'il paie au moins deux fois en six semaines.

2° La faculté de renvoi, réservée au directeur, si l'une de ses actrices, en état de grossesse, demande un congé de huit semaines; faculté condamnée par la loi du 27 novembre 1909.

3° La clause donnant au directeur le droit de suspendre les appointements d'un artiste en cas de procès n'est pas valable.

4° Certains directeurs intercalent, parmi les cas de force majeure, *l'insuffisance de recettes (1)*; cette clause est nulle. L'insuffisance des recettes est, au contraire, un fait matériel que doit prévoir tout commerçant.

Les cas de force majeure sont des choses inattendues qui défient les prévisions, comme guerre, révolution, tremblement de terre, incendie, etc.

Un artiste, au courant de la jurisprudence théâtrale (2), discute les clauses de son contrat, fait rayer celles qu'il n'accepte pas et ajoute celles qu'il exige.

---

(1) Quand des directeurs font banqueroute par suite d'incompétence, d'exploitation éhontée de leur personnel, de bluff vis-à-vis du public, de manque de goût dans le choix des œuvres et des interprètes, de parcimonie dans la mise en scène et la publicité, ils méritent la prison.

Mais si des directeurs intelligents, artistes, esthètes, idéalistes, comme MM. André Antoine et Gabriel Astruc, ne font pas d'excellentes affaires, c'est par malchance. Ils ne méritent alors qu'une liquidation judiciaire : car les spectateurs, qui préfèrent les vaudevilles, les mélodrames et les revues ineptes, ainsi que le cinéma avec les pitreries de Rigadin et les exploits de Zigomar, sont responsables de cet état de choses.

Il n'y a qu'en Allemagne, toujours calomniée par ceux qui n'y ont jamais mis les pieds et qui, de ce fait, ignorent les progrès accomplis dans tous les domaines, que les théâtres d'art font de l'argent. Ce qui prouve que les Allemands sont plus lettrés, plus musiciens et plus sensibles à la beauté artistique que les Français et les Belges.

(2) « L'Engagement théâtral », par MM. Henry Dubosc et Julien Goujon. — Editeur : Duchemin.

« Le Code pratique du théâtre », par André Hesse.— Editeur : Stock.

« Le Droit théâtral », revue pratique de Jurisprudence et de Législation théâtrales. Rend compte des procès de théâtre. Donne gratuitement les renseignements juridiques aux abonnés.

« Le Droit théâtral » est le guide indispensable de tous ceux qui vivent du théâtre. — Abonnement annuel : 8 francs.

Administration : Imprimerie Berger et Chausse, 20, rue Geoffroy-l'Asnier, Paris (4e arr.).

Aussi arides que puissent être les discussions juridiques ou législatives, il n'en est pas moins établi, comme on vient de le voir, qu'il y a, pour l'acteur, une nécessité à s'initier aux transformations ou réformes ayant trait à ses intérêts corporatifs.

La femme mariée qui veut contracter un engagement théâtral, doit se munir de l'autorisation de son mari : la nécessité de l'autorisation est la conséquence de l'incapacité qui frappe la femme mariée. (Tribunal civil de la Seine, 12 février 1902.)

Il est de règle que la femme mariée peut, lorsque le mari refuse son autorisation ou se trouve dans l'impossibilité de la donner, s'adresser à la justice, l'autorisation de la justice suppléant à l'autorisation maritale (art. 218 du Code civil).

En général, ne traitez jamais une affaire, si minime soit-elle, par des promesses verbales. Car lorsqu'un directeur occasionnel ne tient pas ses engagements, — pour une cause ou pour une autre, ce qui arrive souvent, — les artistes ne peuvent pas prouver l'engagement et sont dans l'impossibilité de se faire rendre justice.

Souvent, le directeur est un homme de paille, insolvable, dont le loyer de théâtre est au nom d'un capitaliste prudent.

Donc, camarades artistes, ne traitez qu'avec des directeurs qui offrent des garanties sérieuses.

Nous rappelons aux artistes syndiqués qu'en cas de confiits ils ne doivent jamais signer de *reçu pour solde de tout compte*.

La première chose à faire est d'adresser son engagement au syndicat; ne pas agir précipitamment est perdre un temps précieux, *puisque le syndicat réclame toujours ce document*. En effet, il est impossible de rien décider sans l'avoir sous les yeux : une phrase, un mot traitreusement cachés au tournant d'un article, peuvent modifier tout le sens d'un contrat.

LES GARANTIES QUI ASSURENT LE PAIEMENT DES APPOINTEMENTS A L'ARTISTE.

Les garanties dont dispose l'artiste pour assurer le paiement de ses appointements sont : le droit de rétention et l'action en résolution.

L'existence d'un privilège au profit de l'artiste est discutée.

L'artiste peut se prévaloir du *droit de rétention*. Le contrat d'engagement théâtral est un contrat synallagmatique. Les obligations qui pèsent sur chacune des parties ont pour cause les obligations qui incombent à l'autre partie. Chacun des contractants n'a entendu se lier qu'à la condition que l'autre

exécuterait son engagement. Il en résulte, tout d'abord, que lorsque le directeur demande à l'artiste d'exécuter le contrat et de jouer les rôles qui lui sont confiés, l'artiste peut se refuser à remplir ses obligations tant que le directeur n'est pas prêt à remplir également les siennes en payant les appointements promis : l'artiste peut opposer ce refus au moyen de l'*exceptio non adimpleti contractus ;* cette exception est la conséquenee de l'idée que dans les contrats synallagmatiques, l'exécution doit avoir lieu trait pour trait, donnant donnant.

LOUIS CRÉMIEU.

(Extrait de *Théâtres et Spectacles*. Editeur : Marcel Rivière et Cie, 1914. — Prix : fr. 7.50.)

DES DÉBUTS.

L'art du comédien est le plus beau et le plus difficile de tous les talents, disait Voltaire.

Les débuts trop heureux font souvent les acteurs médiocres ; les premiers succès les enivrent; ils se croient parfaits, dédaignent les conseils, les principes de l'art du comédien et, loin d'acquérir du talent, commettent des erreurs, indiffèrent le public, qu'ils accusent alors de cabale.

Il faut que le débutant sache bien qu'on n'a pas de réputation soutenue sans posséder du talent.

Heureux l'acteur qui excite assez d'intérêt pour que la critique s'occupe de lui ; et pour que les personnes compétentes consentent à le diriger dans ses études !

Et cent fois plus heureux celui qui, refoulant la vanité et l'amour-propre, ne prend que pour des encouragements les applaudissements qu'on lui donne ; se plaît dans la conversation des gens instruits, aime qu'on le critique, saisit avidement tous les reproches qu'on lui fait, les vérifie sur les principes de l'art, et suit les conseils aussitôt qu'il s'aperçoit qu'ils sont conformes à la logique !

ÉTUDE ET TRAVAIL.

En général, quand on débute, on montre beaucoup de zèle , mais on se relâche aussitôt qu'on croit avoir gagné sa place au soleil, comme s'il n'était pas plus difficile de la garder, de la défendre, que de la conquérir.

La plupart des jeunes comédiens, en sortant de la répétition, ne s'inquiètent plus de leur rôle. Ils apprennent la pièce en répétant et ont le manuscrit à la main jusqu'à la répétition générale, se fiant, pour les intonations, le geste et la démarche, aux indications du metteur en scène.

Ils ne se préoccupent plus que d'une chose, la façon dont ils seront costumés...

" Instruisez-vous, cherchez constamment la vérité, disait Clairon; à force de soin et d'étude, rendez-vous digne de former un public, et mettez-le dans la nécessité de convenir que vous professez le plus difficile de tous les arts et non le plus avili de tous les métiers. „

Il ne faut pas attendre, pour travailler, l'occasion d'un rôle à jouer; on risquerait fort de se rouiller dans l'inactivité : le jeu scénique s'alourdit, la voix s'empâte, la mémoire hésite, les jambes ne sont plus sûres. Il en est du comédien demeuré longtemps loin du plateau comme du pianiste, de la danseuse, de l'acrobate, etc., qui ont passé des mois sans exercices d'assouplissement. Quel supplice que de sentir ses membres raides! C'est une des sensations les plus horribles qu'on puisse éprouver.

DE LA NÉCESSITÉ DES SPORTS.

Tous les exercices capables de donner de la grâce et de la souplesse au comédien lui sont nécessaires. Ainsi, l'escrime, l'équitation, la gymnastique, voire la natation. En effet, la natation n'est pas seulement une récréation estivale, c'est aussi la plus salutaire et la plus hygiénique des gymnastiques; elle n'exerce point certains membres aux dépens des autres, comme l'usage irrationnel de la bicyclette; tous les muscles sont en jeu et maintiennent la bonne harmonie des proportions. L'eau froide a une influence sédative sur le système nerveux.

Les actrices apprennent la danse ou, mieux, la callisthénie, pour l'effet plastique et académique, c'est-à-dire afin d'obtenir la ligne, la grâce, la beauté, l'harmonie, la noblesse et la dignité dans les attitudes.

Mais il faut prendre garde que la liberté des mouvements ne dépasse jamais les limites au-delà desquelles la distinction n'est plus possible.

La main qui apporterait dans le geste le dégagé du maître d'armes serait détestable. Les jambes arquées du cavalier n'ont rien de plaisant. Et la femme qui adopterait les attitudes penchées des danseuses nous semble destinée à la médiocrité. En ceci encore, les comédiens doivent modérer leurs goûts; l'intérêt et la raison leur conseillent de s'abstenir de tout excès dans tel ou tel exercice qui les classerait au nombre des " types „.

Pratiquez rationnellement, trois fois par semaine et pendant une heure les exercices physiques, destinés à faciliter le jeu

normal de la respiration et le bon fonctionnement de la circulation du sang, à favoriser la digestion, à fortifier les muscles, à développer la poitrine, à entretenir la souplesse et l'élasticité du corps, afin d'obtenir une santé florissante et un plastique admirable.

C'est toujours avec admiration que l'on voit des artistes bien bâtis comme les Guitry, Huguenet, Calmettes, Arquillière, Jean Daragon, Harry Baur, Pierson-Dumaine, de Max, Paul Mounet, Dorival, Léon Bernard, Georges Grand, Henry Krauss, Séverin-Mars, Jean Kelmm, Henry Etièvant, Daltour père, André Varenne, etc., ainsi que Mmes Segond-Weber, Louise Silvain, Suzanne Munte, Dione, etc.

Et c'est toujours avec pitié qu'on voit un acteur aux formes squelettiques et une figure chiffonnée par des abus de tous genres, jouer un personnage en costume d'époque avec maillot chair.

C'est alors que les spectateurs, en apercevant l'anatomie de ces artistes *mal foutus*, s'écrient ironiquement : Quelle poitrine, quels bras, quelles jambes!

DU DANGER, POUR LES DÉBUTANTS, DE JOUER EN PROVINCE

Nous engageons les débutants à se persuader que ce n'est pas en jouant en province surtout dans les villes de 2e et 3e catégorie qu'ils progresseront dans leur art.

2e catégorie : La Haye, Alexandrie, Tunis, Alger, Liége, Nantes, Gand, Saint-Etienne, Le Havre, Rouen, Oran, Reims, Nancy, Toulon, Amiens, Tourcoing, Brest, Angers, Montpellier, Nîmes, Clermont-Ferrant.

3e catégorie : Roubaix, Limoges, Sfax, Rennes, Dijon, Grenoble, Orléans, Le Mans, Constantine, Lausanne, Tours, Calais, Besançon, Versailles, Troyes, Béziers, Boulogne-sur-Mer, Avignon, Lorient, Verviers, Caen, Bourges, Cherbourg, Poitiers, Dunkerque, Angoulême, Douai, Rochefort, Perpignan, Pau, Cette, Valenciennes, Namur, Montauban, Aix-en-Provence, Charleroi, Mons, Bayonne.

En s'éloignant de la capitale des arts et de ses bons modèles, les jeunes acteurs perdent cette émulation propre à faire naître des talents, corrompent leur goût par de mauvaises traditions et ils n'ont personne pour les en avertir.

Enorgueillis par les applaudissements de la claque, ils acquièrent bientôt une présomption très préjudiciable aux progrès qu'ils ont besoin de faire.

Dans les provinces, les talents sont rares; le public y reçoit les jeunes comédiens avec empressement, lorsqu'ils montrent quelques dispositions; on leur fait dès l'abord, une réputation plus nuisible que profitable, et, quand ils reviennent à Paris, après plusieurs années d'absence, on exige d'eux bien plus qu'ils ne peuvent tenir.

En toutes choses, cependant, il existe des exceptions; nous ne le contestons point. Mais, nous l'avons remarqué, les acteurs qui viennent de la province, sont, pour la plupart, stationnaires en fait de talent; ils gardent leurs défauts, car le pli est pris depuis longtemps; ils ne peuvent se corriger. Ils rapportent quelquefois des choses nouvelles, mais que le public de Paris ne veut pas recevoir : il leur faut revenir à la bonne école. Ce qui est de peu d'inconvénient pour les comédiens de talent est du plus grand danger pour les débutants.

Nous prévenons également les débutants qu'ils n'auront guère de loisir en province. En effet, les artistes ne répètent non seulement l'après-midi, mais aussi le matin. Ils doivent étudier deux grandes pièces par semaine pour les donner le dimanche en soirée. Vous voyez d'ici le travail de forçat qu'il faut accomplir quand un premier rôle a jusqu'à deux mille lignes de texte à savoir par cœur sur sept jours. Quel bafouillage! Quel sabotage!

Inutile de dire que ce surmenage est préjudiciable à la mémoire.

Un répertoire est très utile, surtout qu'on y joue généralement des œuvres surannées appartenant à tous les genres dramatiques.

Nous plaignons surtout les premiers et seconds régisseurs, qui doivent tour à tour régir et jouer.

Il est une coutume honteuse, contre laquelle il est impossible qu'on ne s'indigne pas. La voici :

Généralement, après le 1er mois d'essai, les artistes engagés sur promesse pour la saison entière, sont appelés au bureau du directeur et là on leur déclare que, comme ils ne font pas l'affaire, on les résilie... à moins qu'ils n'acceptent de rester avec une diminution de 50 francs... Ces malheureux, craignant de ne plus rien trouver pour l'hiver, acceptent ces conditions humiliantes sans se révolter et perdent ainsi 250 fr. en cinq mois, alors que les appointements, dans les villes de 2e et 3e catégorie sont inférieurs à ceux de 1re catégorie.

Si ces directeurs étaient compétents, ils n'engageraient pas leur troupe sans faire “ passer audition „. Mais la plupart de ceux qui procèdent ainsi avec leurs pensionnaires sont

d'anciens cabotins, qui s'improvisent directeurs avec l'argent fourni généralement par une grue.

Nous connaissons un directeur d'une très grande ville de province qui, un jour, prit son second régisseur à part et lui dit :“ Je reçois à l'instant une lettre d'un artiste qui s'offre à faire *la conduite* et copier les rôles pour 125 francs par mois. Comme vous gagnez 200 francs, je vous résilie. „ Le camarade lui dit :“ Soit, j'écrirai au Syndicat. „ Le directeur, ex-syndiqué *repenti*, lui répondit :“ Je m'en fous, du Syndicat. „

Cependant, cet Abbé Constantin, *moins le quart*, organise toutes les années des représentations au bénéfice de diverses associations mutuelles du spectacle. Mais c'est uniquement par vanité et pour faire paravent à son exploitation. Il est aisé à un directeur gérant de faire la charité avec l'argent d'autrui, quand cela ne lui coûte rien.

Ce philanthrope *à la manque* ferait mieux de recruter ses artistes par l'intermédiaire du syndicat que par celui de l'agence.

Les artistes engagés personnellement par ce directeur peu scrupuleux sont tenus quand même à verser des honoraires à l'agence attitré de ce théâtre.

Sans commentaire, n'est-ce pas?

DE L'UTILITÉ DE CHANGER DE THÉATRE

On ne devrait pas rester plus de trois ans dans le même théâtre. On vieillit à ne pas changer d'établissement. Dans un théâtre, comme partout, on date du jour de l'apparition. Nous connaissons des comédiens qui, par leur insistance à jouer sur la même scène, semblent des vieillards pour les spectateurs.

Il y a toujours une sorte d'apprentissage à jouer dans une autre ville. Ce sont comme des incarnations successives. C'est pour travailler davantage que de grands artistes ont quitté la Comédie-Française : Mmes Georges, Marie Dorval, Mars, Rachel, Arnoud-Plessy, Marie Agar, Sarah Bernhardt, Aimée Tessandier, Jane Hading, Suzanne Desprès, Marthe Brandès, Marcelle Géniat, Marthe Régnier, Jeanne Provost, Laurence Duluc; MM. Joseph Samson, Edmond Got, Constant Coquelin, Lucien Guitry, Charles Le Bargy, Félix Huguenet, Claude Garry, Jean Worms, Jacques de Féraudy, etc. Car, à la Comédie-Française, on reste parfois des mois entiers sans jouer.

A mesure que change le milieu, se manifeste la nécessité de créer des physionomies nouvelles. Il faut que le comédien

obéisse aux divers genres qu'il est forcé d'aborder. Cela le rend plus souple, plus maniable, plus varié. Cela fait travailler son intelligence et multiplie ses moyens d'action.

L'acteur qui s'éternise dans une ville, dans un théâtre, finit, à la longue, par jouer toujours le même rôle, il crée ainsi un " emploi „ spécial dont il devient l'esclave, et les auteurs prennent l'habitude de lui refaire le lendemain les rôles de la veille, en disant : " Il est bien dans ce genre-là, il faut le lui redonner „. C'est ce qu'on appelle écrire " un rôle sur mesure „.

Quant au public, il trouve l'acteur toujours le même.

ARTISTES QUI SIGNENT POUR L'ETRANGER, ATTENTION !

BELGIQUE.

Nous portons à la connaissance des artistes appelés à faire saison en Belgique qu'ils sont astreints à payer un impôt dit patente, variant selon leurs appointements. Ainsi un artiste gagnant 1,000 francs par mois, payera 30 francs par an.

HOLLANDE.

A La Haye, quand on engage un artiste, l'agence ou le directeur ne vous préviennent pas qu'il y a un impôt à payer comme artiste habitant La Haye; cet impôt n'est *jamais fixe*, mais son *minimum* est de 10 p. c. en florins, des appointements d'un mois. Exemple : un artiste gagnant 120 florins par mois, soit 250 francs (le florin vaut fr. 2.10), est taxé pour 12 florins, soit 25 francs à prélever sur les appointements, sans compter l'agence, les costumes à payer, etc.

Il faut tenir compte aussi de ce que la vie est plus élevée en Hollande qu'en France. Tout cela est soigneusement caché, ainsi, du reste, qu'une moyenne de trois excursions que l'on fait par semaine à Rotterdam, Amsterdam, Bréda, Dordrecht, Nimègue, etc., d'où l'on rentre à La Haye à deux heures et demie du matin.

Donc ne pas signer pour cette ville à moins de 200 florins par mois.

RUSSIE.

Ne pas partir pour Saint-Pétersbourg en-dessous de 400 roubles (1,000 fr. par mois). Le rouble vaut fr. 2.50.

MAROC

Nous mettons en garde les artistes contre les propositions faites pour Fez, Tanger et Casablanca.

Les denrées alimentaires, au Maroc, se vendent au poids de l'or. Une petite chambre, chez un indigène, se loue au moins cent francs par mois. De plus, le Maroc, comme tous les pays nouvellement ouverts à la civilisation — nous allions dire syphilisation — est envahi par des aigrefins de tout acabit, et leur arrogance, résultat d'une impunité presque assurée, dépasse tout ce qu'on peut imaginer : injures, menaces, — même le revolver à la main — envers ceux qui ne courbent pas l'échine. C'est le règne des malfaiteurs.

Camarades artistes, ne signez que des engagements comportant au minimum 1,000 francs par mois. Retenez bien qu'il faut de 15 à 20 francs par jour pour la seule vie matérielle !

TONKIN

Si vous êtes engagé pour les théâtres d'Hanoï et d'Haïphong, faites stipuler dans votre engagement que les trajets aller et retour auront lieu en *deuxième classe* sur « Cargo-boat » et non sur les bateaux des « Chargeurs Réunis », où l'on est fort mal logé. Le transport par *courrier* est bien aménagé et plus confortable que par les bateaux des Messageries Maritimes.

AMÉRIQUE DU NORD

« Les artistes qui acceptent des contrats pour l'Amérique, dit l'impresario J.-J. Schürmann (1), feraient bien d'exiger toujours le dépôt, au préalable, de la plus grosse partie de leurs appointements dans une banque parisienne. Dans ce pays-là, on ne sait jamais ni où l'on va, ni ce qui arrivera.

» Quel que soit le directeur, quel que soit le contrat, on se trouve toujours exposé à être mis à la porte du jour au lendemain, au mépris de toute convention. On vous engage pour « faire de l'argent » ; si vous n'en faites pas, tant pis pour vous, on ne vous a pas engagé pour en faire perdre !

» Si les recettes sont insuffisantes, malgré le succès artistique, on vous dit froidement :

» — Vous finissez tel jour et rentrerez en Europe.

» Si vous invoquez votre contrat, prétendez que vous êtes engagé pour une somme fixe sans aucun intérêt sur la recette, qu'étant donné que l'on ne vous paie rien de plus si tous les soirs on refuse du monde, on n'a pas le droit de vous fermer la caisse au nez quand on subit une perte, on vous répond simplement : « Go to hell » (Allez au diable !).

---

(1) Extrait de : « Secrets de Coulisses ». Editeur : Bauche.

» Il n'y a pas de tracasseries qu'on n'invente pas pour vous amener à une résiliation, on vous fait siffler, huer... et si, malgré tout cela, vous voulez continuer, vous trouverez un beau jour le théâtre fermé, les affiches recouvertes et vos malles dans la rue.

» Il vous reste la ressource de faire un procès... mais vous aurez affaire à forte partie et la procédure coûte deux fois plus cher qu'en France, sans compter que si c'est avec un des grands directeurs du trust que vous avez votre différend, il vous sera presque impossible de trouver un avocat pour défendre votre cause. »

Voici donc quelques précautions qu'il faut prendre avant de traverser les mers pour New-York, Chicago, Boston, San Francisco et le Canada (Montréal, Québec).

1° Faire déposer la plus grosse partie de ses appointements dans une banque parisienne;

2° Ne pas signer au-dessous de 120 dollars (600 fr.) par mois, c'est le moins qu'on puisse exiger;

3° Se faire payer ses appointements en dollars et à la semaine, à la mode anglaise;

4° Exiger un mois d'avance, réversible sur les derniers mois d'exploitation;

5° Les contrats signés en France sont sans valeur en Amérique, à moins d'être contresignés par un notaire;

6° Stipuler que les voyages aller et retour sont payés en deuxième classe.

AMÉRIQUE DU SUD

A part les articles 2 et 3, exigez tous les autres concernant l'Amérique du Nord pour Buenos-Ayres, l'Argentine, Rio-de-Janeiro, le Brésil, etc.

De plus, ne pas signer au-dessous de 365 piastres (800 fr.) par mois. Car la piastre papier vaut fr. 2.20 et, pour cette somme, vous n'avez pas, en Amérique du Sud, l'équivalent de ce qu'on a en France pour un franc.

LES TOURNÉES INSTRUISENT LE COMÉDIEN.

Il y a une étude intéressante à faire, c'est d'instruire le public en s'instruisant avec lui, c'est-à-dire d'être à la fois maître et élève.

Pour le jeune comédien qui commence, il est bon de ne pas s'éloigner trop vite de ceux qui l'ont guidé jusqu'alors et qui peuvent, par leurs sages conseils, le préserver contre les enivrements des premiers succès, mais lorsque le temps l'a rendu,

je ne dirai pas moins avide d'applaudissements, mais plus jaloux de les mériter, plus exigeant pour lui-même, c'est alors une excellente chose de voyager et de voir d'autres publics. Il n'y a que les médiocrités dont la réputation tient plutôt à la situation acquise par des intrigues qu'au talent et qui n'ont aucun succès en province, qui protestent contre les voyages.

Je ne crois pas qu'aucune salle possède de meilleurs juges, plus intelligents, plus lettrés que nos théâtres de Paris, puisque c'est le public de toute la France et de l'étranger; c'est vraiment à Paris que les artistes reçoivent leur consécration; mais précisément parce que les spectateurs sont instruits et qu'ils aiment le théâtre, ils ont une certaine indulgence, si l'on peut parler ainsi, qui leur fait excuser les défauts d'un artiste dont certaines qualités savent le charmer.

Et il faut bien le dire, au bout d'un certain temps, on s'habitue à ce qui choquait d'abord; on n'y prend plus garde et le spectateur s'accoutume à des imperfections que l'auteur eût corrigées s'il avait été averti.

Au contraire, dans une ville nouvelle, on se trouve en face des spectateurs dont une grande partie ne connaissent l'artiste que de réputation. Ils sont toujours un peu défiants, ils ne sont pas au courant des habitudes, des défauts, du tic, et l'artiste lui-même est un peu dépaysé : il n'a plus ses partenaires d'habitude, ses meubles choisis avec soin pour la commodité de la mise en scène, ses accessoires, etc.

Tout est changé et tout le préoccupe, mais ce qui surtout l'impressionne, c'est la composition de la salle.

. . . .

Car enfin, bien qu'on ait réussi à Paris, on ne voudrait pas être critiqué dans une petite ville.

On a souvent vu des artistes ayant acquis une réputation, une certaine célébrité qui, privés de leur entourage, de leurs meubles même, font un piteux effet en province.

Ceux-là sont les ennemis des tournées et je les comprends!

Il est certain que pour le comédien désireux de se perfectionner dans son art, il y a là un progrès sérieux à faire; les défauts dont je parlais et auxquels on ne prend plus garde seront signalés par un nouveau public, et si l'artiste comprend la leçon, le voyage lui aura été profitable.

Il y a des gens très intelligents d'ailleurs qui sont persuadés que ces déplacements sont très mauvais pour les artistes et que cela perd leur santé et leur talent. Leur santé, oui; leur talent, non. Et je suis bien placée pour le dire : ma santé est

perdue (1); mon talent, je ne puis plus le faire valoir, hélas! Aussi puis-je dire que sous ce rapport les voyages m'ont beaucoup servie!

N'ai-je pas vu des ennemis des voyages s'exercer en province dans des rôles qui leur plaisaient davantage et qui n'étaient pas de leur emploi; mais y être mauvais.

. . . . , .

Le public qui assiste aux représentations classiques en France et surtout à l'étranger, est toujours un public d'élite, distingué, lettré; il est par conséquent un juge éclairé pour l'artiste qui trouvera un enseignement puissant dans la façon dont il sera écouté.

J'ai pu apprécier cet avantage en Belgique, en Hollande, en Suisse. Les gens du monde connaissent véritablement la langue française, ils l'étudient sérieusement, tous les chefs-d'œuvre leur sont familiers; il est donc très salutaire de jouer devant de telles assemblées. MARIE AGAR.

REPRÉSENTATION A BÉNÉFICE

Le contrat d'engagement théâtral contient parfois une clause qui oblige le directeur à donner annuellement une représentation *au bénéfice* d'un des principaux artistes. La représentation à bénéfice est destinée à procurer à l'artiste un supplément d'appointements; c'est pour lui l'occasion de recevoir un témoignage de sympathie des spectateurs qui, durant l'année, ont apprécié son talent. De la recette brute, le directeur déduit les frais généraux. La différence constitue le bénéfice net auquel a droit l'acteur.

Le moment venu, le bénéficiaire envoie le second régisseur faire les porte-monnaie... pardon, solliciter des artistes, selon leurs ressources personnelles, une souscription pour lui offrir un cadeau.

Inutile de dire que cette coutume est indigne et révoltante. Que les acteurs aient assez de dignité et de courage pour refuser de faire la charité à plus riche qu'eux, et cet usage barbare disparaîtra de lui même.

Hélas! trop d'artistes ont l'habitude de la platitude pour qu'il soit facile de réagir contre ce procédé honteux !

La plupart s'inscrivent; les uns pour se faire protéger par la vedette, les autres donnent beaucoup afin d'humilier leurs camarades plus modestes! Lâcheté et vanité!

---

(1) A cette époque, la tragédienne Agar était clouée sur son fauteuil par la paralysie.

DU « GRACIEUX CONCOURS »

On sait que le « gracieux concours » consiste à faire jouer, chanter, dire les artistes sans leur remettre aucune rémunération. Quelquefois, cependant, on leur alloue une modique indemnité dite « de déplacement » destinée à couvrir leurs menus frais; en aucun cas, ce dédommagement n'équivaut à leur valeur professionnelle.

On sollicite les artistes de toutes parts : pour les orphelins, les sinistrés, les tuberculeux, les enfants pauvres; pour toutes les sociétés de prévoyance, d'asssistance, d'enseignement, de mutualité et de charité. L'artiste jamais ne dit : non. Il se dépense, se prodigue, s'use sans mesure.

Nous entendons murmurer que son zèle n'était pas aussi désintéressé que nous paraissons le croire et qu'une arrière-pensée de profit personnel, disons le mot, de réclame, n'y était pas étrangère. Admettons-le; c'est possible; mais il a, ce faisant, bien mal compris ses intérêts et il en est cruellement puni.

Peu à peu, ceux qui lui demandaient sa présence se sont habitués à l'avoir sans le rémunérer, non seulement pour des œuvres charitables, mais au profit de leurs divertissements personnels. Ces parasites ont organisé chez eux des soirées où les artistes étaient conviés à titre purement « gracieux »...

Le pli est pris et le dommage est grand, surtout pour les actrices. Songez, en effet, qu'un acteur a, pour tenue de soirée, l'habit noir; c'est commode, si ce n'est pas très joli. La femme doit avoir plusieurs robes coûteuses et les multiples accessoires que comporte sa toilette. Elle a son coiffeur à payer. Si elle ne reçoit rien du tout en échange de ses frais divers, nous laissons de côté le prix de son talent, et qu'elle renouvelle la dépense plusieurs fois pendant la saison, le total excède de beaucoup ses ressources. Croyez-vous qu'il soit bien, aux « donneurs de soirées artistiques », de profiter d'une peine pour laquelle ils n'offrent aucun salaire?

Pour devenir ce qu'il est, acquérir la technique dont il fait preuve, cet artiste, qui vous charme, s'est soumis à un entraînement pénible; il a plié sa vie à des conditions fatigantes; il s'est payé des maîtres et souvent s'est imposé les plus rudes privations pour acquitter le prix des conseils qu'il en recevait.

Enfin, quand il vient dans votre salon, à votre invite, distraire un moment la lourdeur de vos minutes d'oisifs mondains, c'est un peu de sa vie même qu'il vous apporte;

il vous fait rire, pleurer, frémir, vous attendrir, vous reprendre, pour vibrer encore, en prodiguant, pour vous, un peu de cette flamme précieuse qui brûle en lui. Essence de vie qu'on jette, comme un parfum, sur les nonchalances des spectateurs!

Est-ce équitable d'accepter, ne fût-ce que quelques instants, le don magnifique d'une vie humaine?... Magnifique puisqu'il est fait du plus entier et du seul bien que possède en propre chaque créature, si infime soit-elle.

Dans beaucoup de « bénéfices », le principal bénéficiaire, c'est l'organisateur. Le plus souvent, c'est une « grosse légume » de la charité, qui a un tas de titres plus ou moins honorifiques et cherche une publicité personnelle afin d'être décoré à nouveau!

A la représentation, il se garde la meilleure loge sans bourse déliée. Dans la salle, une douzaine d'hétaïres avides de relations vendent le programme. C'est à qui, parmi elles, annoncera le plus gros chiffre obtenu. Généralement, quand on compte la recette, c'est une professionnelle de l'amour qui bat tous les records. Affaire de métier.

On se rappelle les fameuses fêtes pour les inondés de Glasgow et les incendiés de Sardaigne. Quelle publicité! quelle réclame! quelles affiches! Le Tout-Paris artistique prêta son concours. Adelina Patti revint exprès d'Ecosse et Christine Nilsson de Suède. Les dons affluèrent; il ne restait plus un strapontin, voire une entrée!

Pour les inondés de Glasgow, la recette monta à 53,985 fr., chiffre superbe!

Mais les dépenses s'élevèrent à 57,832 francs et des centimes... Les inondés redevaient 3,847 francs. On ne les leur réclama pas; ils eurent encore de la chance!

DE LA MANIE DES PARTICULES

Nous conseillons aux débutants à ne pas tomber dans le travers puéril de certains artistes, qui consiste à s'affubler de titres aristocratiques pris dans un atlas géographique.

La particule ne fait pas la noblesse; tous les vrais artistes estimeront avec nous que celle du talent peut égaler — et même surpasser avec éclat — celle du blason, véritable ou emprunté.

Laissons cela aux pédérastes et aux grues qui s'exhibent sur la scène pour avoir de riches amants avec la complicité d'un directeur intéressé...

La gloire n'aime que les noms ou les pseudonymes simples et courts, généralement en deux ou trois syllabes.

Evitez aussi les homonymes. Ne cherchez pas à porter un nom célèbre après l'avoir déformé légèrement, comme on l'a fait pour Sarah Bernhardt, Bartet, Réjane, Yahne, Sylvain, Le Bargy, Prince, etc. C'est un procédé malhonnête qu'emploient généralement les nullités.

Le comédien acquiert un véritable droit de propriété sur son pseudonyme, car celui-ci est le signe extérieur qui caractérise sa personnalité artistique; c'est sous ce pseudonyme que l'acteur a donc le droit de se l'approprier. Il faut décider en conséquence que le titulaire de ce pseudonyme a le droit d'agir en concurrence déloyale contre le cabotin qui a pris un nom similaire dans le but de créer une confusion. (Tribunal civil de la Seine, 19 juillet 1911.)

DE LA RÉCLAME

Renommée et succès dépendent beaucoup de la réclame. Elle est indispensable. Aucun grand comédien n'a pu se faire connaître sans la publicité qui le désigne à tous. Un acteur possèderait-il du génie, il ne sera connu que d'une élite; aucune personnalité théâtrale n'a obtenu de notoriété sans la réclame, qu'elle soit faite directement par l'intéressé, ou indirectement par ses admirateurs.

Voilà pourquoi nous disons :« Si vous avez confiance en vous-même, si vous vous sentez quelqu'un, si vous avez l'essence d'un grand artiste, eh bien, n'hésitez pas, faites du tam-tam, faites-vous photographier, afficher, lithograhier, caricaturer, monographier, cinématographier. Après cela, vous n'aurez plus besoin d'aller au devant du succès, il viendra à vous, avec la popularité pour récompense.

DE LA GLOIRE

Obtenir la gloire est plus difficile. D'abord, il faut la vouloir passionnément. Dans quelque art que ce soit, quiconque veut fermement s'y distinguer le peut, parce qu'alors il emploie précisément tous les moyens les plus propres à parvenir à son but.

C'est surtout dans l'art théâtral, qu'il faut compter les minutes, si l'on veut s'y faire remarquer. La vraie gloire est ennemie de l'indolence; elle veut des êtres passionnés, enthousiastes, énergiques.

Qu'on ne nous parle point de sacrifices, de privations pénibles : pour devenir un maître, il faut être inspiré par une

vocation effrénée; il faut que le travail devienne une jouissance et qu'on ne cherche d'autre dédommagement de ses peines que la gloire.

La gloire doit être le but des travaux du comédien; c'est là sa véritable récompense, plus encore que la fortune. Quiconque, dédaignant la gloire, n'aspire qu'à la richesse, n'est pas un artiste et n'en mérite pas le nom.

DES DISTINCTIONS HONORIFIQUES

Enfin,pour que le succès soit complet, l'artiste, encouragé par les applaudissements et la réputation, aura le désir d'obtenir les palmes académiques.

Pour cela, l'apostille des personnalités littéraires et politiques est indispensable. Le véritable moyen, pour se voir décerner cette distinction, est d'avoir de l'opiniâtreté; si votre tempérament le permet, acteurs, ployez l'échine, rampez, invoquez, suppliez, contemplez, idolâtrez, et vous aurez mérité le titre d' « officier d'académie »!

Mais si vous êtes indépendant, comme Cyrano, si vous aspirez à prendre le public autrement que par sotte vanité, si vous avez une dignité forte, un caractère franc et loyal, si vous jouez pour une élite et non pour un groupe de faux adorateurs, si vous ne voulez pas courber devant le mensonge et la sottise, ne vous disqualifiez pas; vous ne serez, peut-être, jamais décorés.

Consolez-vous, de grands écrivains et sociologues comme Elisée Reclus, Emile Zola, Francis de Pressensé, Anatole France, Octave Mirbeau, Marcelle Tinayre, ont refusé la Légion d'honneur.

Nous en parlons avec d'autant plus de liberté que,n'ayant jamais appris l'acrobatie, nous ne désirons nullement faire le pître pour obtenir les bonnes grâces gouvernementales. Au surplus, que ferions-nous de ce ruban violet? On peut encore dédaigner les raisins de la fable de La Fontaine parce qu'ils sont trop verts ou trop haut perchés, mais les faveurs des courtisans... Oh! non, ou qu'on change la méthode...

Nous connaissons un acteur marseillais,décoré et vaniteux, qui un jour, après avoir fait une observation à un machiniste, se vit adresser le mot de Cambronne.

Et l'artiste de s'écrier : Oh! me dire m... à moi qui ai les palmes! Authentique.

Rappelons également la blague de ce charcutier de Montmartre qui n'avait rien trouvé de plus spirituel que d'encadrer ses palmes entre une andouille et une saucisse et de placer ce tableau à l'étalage afin d'attirer les regards des passants.

LE COMÉDIEN DOIT SE CONDUIRE EN GENTILHOMME DANS TOUTES LES CIRCONSTANCES

« Si je croyais que mon état fût incompatible avec les sentiments d'honneur et de loyauté dont tout honnête homme doit se glorifier, je l'abandonnerais à l'instant », disait le comédien Préville.

Un acteur talentueux et honorable, loin d'être un hors la loi, a maintenant dans la société les mêmes avantages que les autres citoyens.

Mais il doit tenir compte qu'étant placé en évidence, plus que tout autre travailleur, il doit apporter de la réserve dans sa vie privée. La réputation d'un artiste tient non pas toujours à son talent, mais aussi à sa conduite dans toutes les circonstances. Il doit donc observer sa tenue et se souvenir sans cesse qu'on le jugera souvent au théâtre sur ce qu'il est à la ville.

Un salut négligé peut lui attirer des ennemis d'autant plus dangereux qu'en le taxant injustement d'orgueil, ils préparent contre lui le public, souvent trop disposé à recevoir cette impression; car il est à observer que, dans la vie privée des acteurs, ce qu'ils font de bien est peu remarqué, tandis que ce qu'ils font de mal est toujours outré et envenimé.

« En un mot, pour peu qu'on soit exposé aux regards malins du public, disait Voltaire, il faut s'attendre à se voir en butte aux traits de la calomnie ou de la médisance, et difficilement s'amusera-t-on du jeu d'un acteur pour peu qu'on croie avoir sujet de l'envier ou de le détester personnellement. »

Il faut que, dans la société, l'acteur ait des sentiments nobles, le ton de la meilleure compagnie et qu'il choisisse ses relations parmi les personnes instruites et distinguées.

Rien n'est plus préjudiciable au talent que de livrer sa jeunesse au hasard.

Cette vérité est reconnue; elle est surtout applicable à ceux qui se destinent au théâtre. Les acteurs ne sauraient trop veiller à leur réputation : leur vie privée influe sur leur succès plus qu'ils ne le pensent.

La carrière théâtrale est la plus belle sans doute; la plus fructueuse aussi; mais les femmes surtout se perdraient bientôt dans l'opinion publique si, en embrassant cette profession, elles n'avaient un plan de conduite bien arrêté. Peu d'entre elles savent conserver la noblesse des sentiments qui repousse des tentatives avilissantes; et, en s'égarant, elles font revivre un préjugé qu'elles justifient.

Quel avantage n'aurait point une actrice qui, sentant la dignité de son art, voudrait encore joindre au talent une conduite honnête et réservée? Elle trouverait le bonheur dans la culture de son esprit et pourrait fixer près d'elle une réunion de personnes éclairées, dont les entretiens, les conseils agrandiraient ses idées et formeraient son goût : elle passerait la vie la plus heureuse en marchant doucement à la célébrité.

Les jeunes artistes se persuadent que, pour bien connaître les effets des passions, il faut les avoir éprouvées. C'est une erreur : car on ne peut les ressentir toutes, et cependant il faut savoir toutes les représenter.

S'il fallait éprouver véritablement des vicissitudes, toute la vie se consumerait en de pareils essais. La vérité est que l'on use sa santé, sa force, sa sensibilité, et même la fraîcheur de son imagination dans les agitations d'une existence peu régulière. Une situation paisible est celle que doivent préférer les comédiens.

Un mariage, un intérieur convenable sont nécessaires à ceux qui veulent étudier et vaincre les difficultés de leur art. Nous conseillons aux acteurs modestes de se marier avec une actrice ou avec une femme ayant une dot. C'est l'unique moyen de rester ensemble. Car, quand on joue en saison à l'étranger ou en tournée, et qu'on n'a pas les moyens de faire venir sa compagne avec soi, c'est triste d'être séparé l'un de l'autre, à des centaines de kilomètres, pendant des mois et des mois...

LA VIEILLESSE EST INSUPPORTABLE A LA SCÈNE

La plupart des spectateurs souhaitent de ne voir sur la scène que des visages propres à charmer les yeux, des artistes qui soient dans leur printemps. Rien de plus pénible, de plus affligeant que de voir des rôles de vieilles ou de vieux représentés par des acteurs qui le sont trop. On ne veut au théâtre que l'imitation de la nature, non la nature même, et encore moins ses infirmités, qui ne peuvent qu'attrister le public par de fâcheuses réflexions.

Les artistes doivent toujours se souvenir qu'au spectacle nous souffrons infailliblement de tout ce qui nous donne occasion de nous rappeler les infirmités de la nature humaine, dont le sort nous menace. Ce qu'on demande aux comédiens qui sont autorisés par la supériorité de leur talent à choisir leurs rôles, c'est qu'ils ne jouent que ceux qui ne contrastent pas avec leur âge. On ne peut pas s'accoutumer à entendre

donner à un acteur le nom de « père » par une actrice qui pourrait être sa mère.

Mais renoncer aux rôles qui ne conviennent plus à leur physique est un sacrifice qu'on aurait de la peine à obtenir des actrices ; elles ont toujours plus de prétentions que les acteurs au sujet de leur visage.

« J'ai joué hier tel personnage, disent-elles, pourquoi ne le rejouerais-je pas aujourd'hui ? »

Ce n'est pas une décadence que de jouer les duègnes ou les mères nobles. Voyez Jeanne Grumbach et Renée du Minil qui tiennent déjà ces emplois depuis longtemps.

Egalement pour les acteurs qui font les grimes « d'expression », c'est à-dire qui sont encore jeunes, comme Max Dearley, Gabriel Signoret, Henry Desfontaines.

Le tout est de prouver au public que les artistes de valeur savent mettre au premier plan les personnages les plus effacés et que, d'un rôle même assez court, ils savent faire une création importante.

Donc nous conseillons aux comédiennes d'avoir le courage de renoncer aux rôles qui ne leur conviennent plus. Qu'elles n'imitent pas ces aïeules et bisaïeules dont les noms flamboient en lettres de feu au fronton des grands théâtres... Qu'elles ne cherchent pas à donner à la scène, grâce aux corsets orthopédiques, aux émaillages savants et aux pratiques des instituts de beauté, l'impression de la jeunesse.

Les actrices devraient quitter le théâtre avant 60 ans et les comédiens avant 70 ans.

Les hommes peuvent plus impunément que les femmes jouer la comédie dans un âge avancé. C'est sans doute parce que, soutenant mieux qu'elles les attaques de la vieillesse, ils nous la montrent sous une image moins affligeante.

Les grands artistes devraient avoir plus de fierté, ne pas attendre cette heure désolante : l'âge. Ayant encore quelques années devant eux, ils devraient abdiquer en pleine gloire, comme un de ces beaux soleils d'octobre qui plongent sous l'horizon brusquement, plutôt que de traîner leur agonie lumineuse dans un vague et lent crépuscule.

Nous y aurons perdu les belles soirées qu'ils pouvaient nous donner encore, mais leur réputation y aura gagné, comme celle de Suzanne Reichenberg, aujourd'hui baronne de Bourgoin. Jamais peut-être une actrice quittant le théâtre ne fut tant regrettée.

Elle s'en allait en plein talent.

ASSOCIATIONS ARTISTIQUES DIVERSES

ASSOCIATION DE SECOURS MUTUELS DES ARTISTES DRAMATIQUES. — FONDATEUR : CONSTANT COQUELIN.

Vous allons passer en revue les principales associations mutuelles que possède le théâtre.

Nous rendons ainsi un signalé service aux artistes dramatiques qui ignorent probablement l'existence de ces organismes.

Parmi les nombreux maux qui peuvent atteindre les artistes, il en est un inexorable : la vieillesse. Et, avec elle, arrive la chose la plus désagréable au monde pour un acteur, celle de ne pouvoir jouer. Aussi, tous ceux qui se lancent dans la carrière ont intérêt à faire partie de l'Association de Secours mutuels des Artistes dramatiques. Pour devenir membre de cette société, l'acteur doit acquitter un droit d'admission fixé à 40 francs, qui peut être versé par acomptes de 5 francs. Indépendamment de cette somme, chaque sociétaire est tenu de payer pendant trente ans une cotisation mensuelle de 1 franc.

Les artistes à qui leurs moyens le permettent peuvent verser ces 400 francs en une fois.

A soixante ans révolus, une pension annuelle de 600 fr. est acquise.

Aucune société, dans aucun pays, n'accorde une rente semblable à ses membres. Et si elle n'apporte pas tout à fait le bien-être aux plus nécessiteux, ceux-ci ont alors droit en échange d'avoir une chambre confortable et la pension à la Maison de retraite située à Pont-aux-Dames, près de Paris. Aussi nous conseillons à tous les jeunes artistes de s'affilier dès le début de leur carrière à cette société.

L'Annuaire contenant les renseignements complémentaires est envoyé contre mandat-poste de 2 francs adressé à M. Edouard Céalis, secrétaire général, 42, rue de Bondy, à Paris.

ORPHELINAT DES ARTS. — FONDATRICE : MARIE LAURENT.

L'Orphelinat des Arts a pour but d'élever et d'instruire gratuitement les orphelines et orphelins d'artistes dramatiques et lyriques, hommes de lettres, journalistes, compositeurs de musique, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, jusqu'à dix-huit ans accomplis. La maison d'éducation est située 9 et 14, boulevard Saint-Denis, à Courbevoie.

Adresser toutes les demandes à Mme Poilpot, présidente, 11, rue Dufrenoy, Paris.

SYNDICAT DES ARTISTES DRAMATIQUES

AFFILIÉ A LA FÉDÉRATION GÉNÉRALE DU SPECTACLE

Regardez autour de vous, artistes dramatiques, et comparez votre situation à celle de vos camarades musiciens. Quel bel exemple de volonté, d'énergie, de dignité personnelle, vous donnent les artistes de l'orchestre.

Quel résultat pour eux qui, en quelques années, ont transformé leur condition et créé un des plus forts syndicats qui existent! Ils ont fait augmenter les salaires dans des proportions considérables.

Supposez-vous unis de la même façon, décrétant comme eux le minimum d'appointements, par ville et par emploi, résolus à ne pas transiger avec les directeurs, nous ne vous demandons pas un an avant que votre situation lamentable ait changé du tout au tout.

Oui, mais les vedettes ne voudront jamais se syndiquer, nous dites-vous?

Nous répondons que leur adhésion n'est pas indispensable pour que vous fassiez triompher vos revendications. Et puis, ce ne sont pas des gâte-métier qui désapprouveraient votre mouvement, puisque, grâce à leur talent et à leur énergie, ils sont parvenus individuellement à imposer aux directeurs, non seulement le minimum d'appointements, mais encore le paiement des répétitions et des matinées.

Ensuite les vedettes ne pourront jamais vous barrer la route, puisqu'elles ne peuvent jouer la comédie toutes seules. Voyez les « étoiles » de la Comédie-Française : quand elles prennent quinze jours ou un mois de congé, elles sont obligées d'avoir recours à des artistes plus modestes afin de les seconder.

On a souvent besoin d'un plus petit que soi, a dit le fabuliste La Fontaine.

« Si les gens de théâtre, dit l'excellent camarade Alfred Jacobel, voulaient un instant faire abstraction de leur orgueil et de leur égoïsme et marcher ainsi la main dans la main, que de grandes et belles choses nous pourrions réaliser.

» Si l'union se faisait, si pas un de nous ne voulait signer en dehors des conditions formulées par le Syndicat, que feraient les directeurs et aussi les correspondants?

» Nous pourrions déclarer aux uns que nous n'acceptons plus d'appointements de famine, de saisons ridicules de durée, et aux autres que nous ne voulons plus payer d'honoraires et entendons les laisser comme les autres travailleurs à la charge des patrons.

» Ces revendications, tous les formulent, même ceux qui se font les humbles serviteurs et les mouchards de ceux qui consentent à accepter leurs répugnants services. Mais quand il s'agit de s'unir pour le triomphe, la débandade commence avec, en tête, ceux que l'égoïsme ou les vices poussent à s'éloigner de toute société, quel qu'en soit le but.

» Jamais vous ne leur ferez comprendre la beauté de cette devise : *Un pour tous, tous pour un!* Et cependant, ce n'est que par l'union que les travailleurs triompheront.

» Heureusement, nombreux sont encore ceux qui ont la foi et la folie du dévouement. C'est sur eux que nous comptons pour amener des jours meilleurs; c'est avec eux que nous continuerons à lutter en leur criant : *Courage et merci!* »

Le but du Syndicat des Artistes dramatiques est de défendre les intérêts des adhérents dans les différends d'un caractère exclusivement professionnel qu'ils ont avec les directeurs et agents dramatiques; de venir en aide aux membres, en cas de chômage forcé ou de maladie, selon les ressources dont dispose la caisse de secours du syndicat; d'obtenir le demi-tarif en chemin de fer et en steamer.

A ceux qui répètent que *le Syndicat des Artistes dramatiques n'a rien fait* en faveur de ses adhérents, voici quelques améliorations obtenues :

1° La juridiction prud'hommale, puis, de concert avec la Fédération générale du spectacle, la création à Paris d'une section spéciale au théâtre.

Désormais les litiges seront jugés par des gens compétents, puisque le Conseil prud'hommal sera composé de deux directeurs, et de deux acteurs ou deux autres travailleurs du spectacle, selon la profession du plaignant, départagés comme toujours, en cas de besoin, par M. le Juge de paix.

2° Le bénéfice de la loi sur les accidents du travail;

3° L'étendue du privilège établi par l'article 2101 du Code civil et complété par l'article 549 du Code de commerce pour les appointements dus aux comédiens en cas de faillite;

4° Le décret de règlementation des Agences théâtrales;

5° Soutenu 857 procès d'artistes contre les directeurs!

6° Enfin distribué 11,716 francs de secours aux camarades en disponibilité.

Tout artiste désirant adhérer au Syndicat doit acquitter un droit d'entrée de fr. 13.90 :

Droit d'entrée . . . . fr.	10 00
Feuille de papier timbré	0 60
3 mois payés d'avance . . , ...	3 30
Total . . .	13 90

La cotisation mensuelle est fixée à fr. 1.10, payable par anticipation. Elle donne droit à la réception mensuelle et gratuite de l'organe syndical *Le Progrès théâtral*.

Pour les personnes étrangères à l'organisme, l'abonnement au *Progrès théâtral* est de 3 francs pour la France, et de 4 francs pour l'étranger.

Demandez les statuts à M. Alfred Jacobel, secrétaire-général, 17, faubourg Montmartre, Paris.

LE VESTIAIRE DU THÉATRE.
FONDATRICE : Mme YVETTE GUILBERT.

Pour les artistes dramatiques, il est une chose qui grève particulièrement leur budget; nous voulons parler des costumes modernes.

Au théâtre, tous les costumes (sauf ceux d'époques) sont à la charge des comédiens. On ne saurait croire quelle influence a cette question de garde-robe lorsqu'il s'agit de trouver un engagement. Entre deux comédiennes d'égal talent, un directeur choisit toujours celle qui possède les plus belles toilettes; il arrive même que la toilette passe avant le talent... Aussi n'est-il point rare qu'une comédienne ait un jeu de costumes valant de 5,000 à 25,000 francs et même davantage. Cela représente plusieurs années d'appointements.

Heureusement qu'existe l'œuvre si intéressante fondée par Mme Yvette Guilbert, « en souvenir de l'affreuse et longue dèche de sa jeunesse », comme elle l'a dit elle-même. Cette œuvre a pour but d'habiller les artistes mal rétribués par leurs exploiteurs, et d'adoucir les conditions si pénibles du théâtre moderne, qui n'assure plus de pain qu'aux talents bien parés.

Le vestiaire est approvisionné par des dons d'effets divers de costumes de théâtre, de vêtements d'hommes et surtout de toilettes de femmes. Il y en a un choix admirable, dû à la générosité des grands couturiers parisiens, de nombreuses dames du monde et aussi de vedettes.

Depuis 1908 que l'œuvre existe, elle a distribuée déjà plus de deux mille vêtements ou robes à l'état de neuf, qu'il a fallu désinfecter, confier au teinturier, réparer et enfin ajuster à la taille de ceux ou de celles à qui on les remettait.

Tout ceci réclame un petit personnel d'administration et de manutention qu'il faut rétribuer et dont les émoluments viennent s'ajouter aux factures des fournisseurs, au loyer, à l'éclairage, au chauffage, aux contributions et aux frais d'envois en province. Aussi, pour faire face à ces dépenses toujours plus fortes, Mme Yvette Guilbert a-t-elle décidé que désormais ne pourront s'adresser au Vestiaire du Théâtre que ceux ou celles qui y auront souscrit une cotisation annuelle de 10 francs; alors une robe de soirée est cédée moyennant un versement de 10 francs, un vêtement d'homme ou une robe de ville pour 5 francs et une paire de petits souliers de satin pour 1 franc.

Quels sont le *Décrochez-moi ça* ou la marchande à la toilette qui pourrait donner une robe valant de 1,200 à 1,500 francs, ou un manteau de 1,000 francs pour 10 francs, comme cela arrive fréquemment au Vestiaire du théâtre?

Le Vestiaire du théâtre, dirigé par Mme Sargine Vallée, est installé 13, rue Caumartin, à Paris. Il est ouvert de dix à onze heures et demie.

ŒUVRE DES TRENTE ANS DE THÉATRE.
FONDATEUR : ADRIEN BERNHEIM.

Le but de l'œuvre est de distribuer des secours directs destinés soit à compléter ceux alloués par les sociétés ou caisses de retraite existantes, soit à venir en aide aux artistes ne faisant pas partie de ces sociétés.

Adresser la correspondance à M. Edmond Stoullig, secrétaire général, 9, rue Molière, à Paris.

ŒUVRE DU RAPATRIEMENT DES ARTISTES DRAMATIQUES.
FONDATEUR : LE JOURNAL « COMŒDIA ».

L'acteur a parfois de bien durs moments à passer lorsque, emmené par une tournée en province ou à l'étranger, l'insuccès de l'entreprise conseille à l'impresario d'abandonner ses artistes loin de Paris, seuls, sans argent, au milieu de personnes qu'ils ne peuvent guère intéresser à leur sort.

Tous les hivers, on enregistre plusieurs faillites de théâtres, de province surtout, causées par les mauvaises affaires, lesquelles entraînent le non paiement des appointements des artistes, qui en sont les premières victimes et qui n'ont qu'un désir : regagner leur famille ou retourner à Paris pour y chercher un engagement qu'ils espèrent meilleur.

Ces abandonnés devaient trop souvent s'en remettre à la complaisance des municipalités ou des consulats, plus ou

moins comptaissants, lorsqu'ils n'étaient pas réduits à solliciter la charité publique!

Aujourd'hui, grâce à *Comœdia*, nous pouvons tranquilliser les comédiens que les aléas d'une saison théâtrale ou d'une tournée laissent en « panne! »

Il va sans dire que l'Œuvre étend ses secours aux femmes et enfants qui accompagnent souvent les artistes. De même, l'Œuvre n'oublie pas que les bagages renferment la garde-robe indispensable du comédien, et elle s'emploie de son mieux à les comprendre dans les frais du rapatriement.

Pour éviter une perte de temps regrettable, le Comité de l'Œuvre rappelle aux artistes victimes d'une faillite théâtrale ou abandonnés par un imprésario, qu'ils doivent, lorsqu'ils sollicitent les secours de « l'Œuvre », faire apostiller leur demande par la mairie, qui certifie ainsi la véracité des faits. Ceci afin d'éloigner la catégorie des « profiteurs », toujours à l'affût des sources de bienfaisance pour simuler une détresse qui assure leurs douteux moyens d'existence.

De plus, lorsque le rapatriement doit s'effectuer sur deux réseaux de chemins de fer, les intéressés feront bien d'adresser deux demandes identiques afin que le secrétaire général puisse faire, en même temps, les démarches aux deux compagnies pour l'obtention des réductions consenties par les directeurs des compagnies de chemins de fer et des compagnies maritimes. Jusqu'à présent, la même demande devait aller d'une compagnie à l'autre; il s'en est suivi des retards considérables pour ceux auxquels l'Œuvre du Rapatriement s'est fait un devoir de venir en aide.

Adresser toutes les communications à M. Hubert Genin, secrétaire général de l'Œuvre, 27, boulevard Poissonnière, à Paris.

ASSOCIATION AMICALE DES RÉGISSEURS DES THÉATRES FRANÇAIS.

Cette association a pour but :

De resserrer les liens de bonne confraternité et de solidarité entre tous les régisseurs de théâtres;

De faciliter aux régisseurs momentanément sans emploi la recherche d'une situation;

De permettre aux directeurs le recrutement des régisseurs;

De pratiquer l'entr'aide artistique;

D'assister, si besoin est, les membres dans une situation précaire;

De servir aux sociétaires âgés une pension de retraite suivant les ressources de l'Association.

Les membres actifs sont tous les régisseurs français des théâtres de Paris, de province ou de l'étranger, de tournées, de music-halls-théâtres et de maisons de cinématographie.

Ils doivent rédiger une demande d'admission et justifier de trois années consécutives de régie de théâtre. Cette demande, contresignée par deux membres de l'Association, doit être adressée au Comité, qui statue sur l'acceptation.

Les régisseurs de nationalité étrangère, justifiant de dix années consécutives de régie de théâtre en France, peuvent également demander leur admission dans l'Association.

Un droit d'entrée et six mois de cotisations sont exigées d'avance.

Le droit d'entrée est de 5 francs, payable dès l'admission du sociétaire.

La cotisation annuelle est de 6 francs, payable par trimestre et d'avance.

Le *Bulletin* de l'Association paraît trois fois par an, vers février, mai et novembre.

Adresser les dem ndes d'adhésions à M. Paul Edmond, secrétaire général, 29, rue Etienne Marcel, Paris.

POUR OBTENIR LE DEMI-TARIF EN CHEMIN DE FER ET EN STEAMER

BAGAGES

Nous croyons devoir rappeler aux comédiens qu'il y a le plus grand intérêt, lorsqu'ils voyagent ou lorsqu'ils expédient leurs bagages par chemin de fer, à indiquer *leur qualité d'artiste,* ainsi que la nature des objets, afin que les Compagnies puissent savoir, au moment de l'expédition, le préjudice qui pourrait résulter pour l'expéditeur de la perte ou de tout retard dans la livraison des colis.

CHEMINS DE FER

Les demi-tarifs individuels ne sont accordés que par les Compagnies du Nord et de Paris-Lyon à la Méditerranée (réseaux français).

CONDITIONS A REMPLIR

Pour obtenir le demi-tarif sur les réseaux Paris-Lyon-Méditerranée et du Nord, il faut :

1° N'avoir aucun retard dans le paiement des cotisations *(joindre à la demande, comme contrôle, la feuille de cotisations encartée dans le carnet d'adhérent);*

2° Adresser les demandes au moins huit jours à l'avance;

3° Envoyer cette demande *au Secrétaire général du Syndicat des Artistes dramatiques*, 19, faubourg Montmartre, à Paris, lequel, après apostille du Syndicat, fait parvenir la demande à la Compagnie intéressée;

4° Joindre à cette demande le dernier engagement ou pièce tenant lieu d'engagement : lettre ou télégramme.

5° Vu le nombre élevé des demandes à la Compagnie (exception faite pour le cas de force majeure : faillite, résiliation, fermeture de théâtre, etc.), le demi-tarif n'est accordé qu'aux artistes syndiqués et pour les engagements au-dessous de 300 francs.

FORMULE

Monsieur le Directeur de la Compagnie des Chemins de fer Paris-Lyon-Méditerranée,
à Paris.

Monsieur le Directeur,

En qualité de membre du Syndicat des Artistes dramatiques (matricule ...), j'ai l'honneur de solliciter de votre haute bienveillance la faveur d'une place de ... classe à demi-tarif de ... à ..., à la date du ... 191... pour me rendre à mon engagement (ou pour rentrer dans ma famille à fin d'engagement).

Je transmets cette demande au Secrétaire général du Syndicat, qui voudra bien, Monsieur le Directeur, vous la faire parvenir après l'avoir certifiée et apostillée. — J'y joins mon engagement, comme pièce justificative, que vous voudrez bien me faire retourner.

Dans l'attente d'une réponse favorable, je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, avec mes remerciements anticipés, mes respectueuses salutations.

Pour la Compagnie du Nord, adresser les demandes à *Monsieur l'Ingénieur en chef de l'Exploitation des Chemins de fer du Nord, à Paris.*

STEAMER

Compagnie de navigation mixte (Compagnie Touache), rue Cannebière, 54, Marseille. Paquebots-poste français.— Algérie, Tunisie, Sicile, Tripolitaine, Espagne et Maroc.

Prix spéciaux pour les artistes :

1° Aux artistes voyageant isolément, la réduction est de 20 p. c.

2° Pour les groupes au-dessus de dix artistes, et quel que soit le nombre, la réduction est de 30 p. c.

A titre *tout à fait exceptionnel,* la réduction de 30 p. c. est accordée aux artistes isolés dans les cas particulièrement intéressants don il peut être justifié : détresse.

Avis important. — Ces réductions de 20 à 30 p. c. ne portent que sur le prix du passage proprement dit et ne s'appliquent pas à la nourriture.

PRINCIPAUX IMPRÉSARIOS

Baret, Charles, 22, rue des Martyrs, Paris.
Calmettes, André, 16, rue de la Paix, Paris.
Chartier, Albert, 25, rue Cuny, Bois-Colombes, (Seine).
Chataignié, Edmond, 2, rue du Paradis, Paris.
Chène, Jean, 39, rue des Petits-Champs, Paris.
Chimène, William, 49, boulevard Clichy, Paris.
Dufrène, Oscar, 61, rue du Château-d'Eau, Paris.
Dusart, A., Théâtre Sarah Bernhardt, Paris.
Hertz, Henry, Théâtre de la Porte-Saint-Martin, Paris.
Kartall, Louis, 1*bis*, boulevard Rochechouard, Paris.
Labruyère, Gustave, 27, rue de Saint-Pétersbourg, Paris.
Leblanc, Alcime, 11, rue Saint-Lazare, Paris.
Leduc, Georges, Villa Musset, avenue Villeneuve-le-Roi, à Choisy-le-Roi (Seine).
Lugné-Poé, Anthelme, 24, rue Turgot, Paris.
Moncharmont, Charles, 54, rue Saint-Lazare, Paris.
Schürmann, Jos., 49, boulevard Hausmann, Paris.
Souché, Edmond, 30, rue Vilin, Paris.
Ullmann, Victor, 6, rue Moncey, Paris.
Zeller, Georges, 8, boulevard Denain, Paris.

PRINCIPALES AGENCES

Isaac, Charles, 15, rue Grange-Batelière, Paris.
Marco, F. et E., 9, rue de Clichy, Paris.
Moncharmont, Charles, 54, rue Saint-Lazare, Paris.
Pezzani, Lucien, 13, rue Grange-Batelière, Paris.

CINÉMAS

THÉATRES DE PRISES DE VUES

Films d'Art, 14, rue Chauveau, Neuilly-sur-Seine.
Films d'Auteurs, chez Pathé à Vincennes.
Pathé frères, 30, rue des Vignerons, Vincennes.
Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris.
Eclair, 2, avenue d'Enghien, à Epinay.
Eclipse, 5, boulevard Victor Hugo, à Neuilly.

Académie des

Hautes Études Scéniqu

(Théâtre d'application)

Directeur technique : ADOLPHE BRACHA

COURS GRATUITS :

Diction. — Mimique. — Interprétation. — Mise en scène. — Grimage. — Impresariisme.

Tragédie. — Drame. — Comédie. — Vaudeville. — Pant

Ce cours d'art théâtral dramatique enseigne intégralement la technique pour devenir Imprésario, Metteur en scène, Comédien, Mime, Régisseur de conduite ou souffleur. — —

L'Académie possède un théâtre, un musée, une bibliothèque, une salle de périodiques, un bureau de statistiques et une salle de gymnastique.

NOTA. — Le catalogue est envoyé contre 30 centim timbres-poste adressés à la Librairie E. LEL